

‘Calibans antwoord. De Caribische roman, haar noordelijke lezer en het kolonialisme’

Hilda van Neck-Yoder

bron

Hilda van Neck-Yoder, ‘Calibans antwoord. De Caribische roman, haar noordelijke lezer en het kolonialisme’, in: *Tirade* 30 (1986), p. 694-707.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/neck001cali01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



Calibans antwoord

De Caribische roman, haar noordelijke lezer en het kolonialisme

H. van Neck Yoder

De situatie van de Caribische romanschrijvers wordt gekenmerkt door een paradox. Vele van de in het Caribische gebied gewortelde auteurs¹ wonen in Europa en in Noord-Amerika waar zij hun romans schrijven en publiceren. Hun lezerskring bestaat hoofdzakelijk uit Europeanen en Noord-Amerikanen.² Deze schrijvers richten zich tot een lezer die duidelijk buiten de Caribische gemeenschap staat en die bovendien vaak negatieve vooroordelen koestert ten aanzien van de niet-Europese cultuur. Maar niettegenstaande deze in wezen koloniale verhouding ondermijnen, achterhalen en verwerpen de Caribische schrijvers, impliciet of expliciet, in hun romans het kolonialisme. De Caribische roman kan gezien worden als een weigering om nog langer cultureel afhankelijk te zijn van het Noorden; bovendien als een ondergraving van het geloof in de meerwaardigheid van de blanke huidskleur en de Europese tradities ten opzichte van de donkere mens en zijn Caribische cultuur, een cultuur die haar oorsprong vindt in Noord- en Zuid-Amerika, Afrika, Azië en Europa.³

Voor de identiteit van de Caribische schrijvers is de erkenning van deze paradox van essentieel belang, want ook al richten zij zich tot hun noordelijke lezer en lijken zij zich daardoor aan te passen aan het kolonialisme en vervreemd te raken van hun eigen achtergrond en cultuur, toch is hun schrijven een uiting van verzet tegen en bevrijding van het kolonialisme. George Lamming wijst hier uitdrukkelijk op als hij in *The Pleasures of Exile* stelt dat na de komst van Columbus en de afschaffing van de slavernij, de Caribische roman 'the third most important event' is in de geschiedenis van het Caribisch gebied (p. 37).

De opzet van dit artikel beperkt zich tot het beantwoorden van de vraag hoe de Caribische roman gezien kan worden als een verwerping van de koloniale verhoudingen. Aan de hand van enkele voorbeelden uit de Nederlands-talige Caribische romanliteratuur worden vier manieren belicht waarop auteurs een bevrijding van het kolonialisme impliciet en expliciet centraal stellen.⁴ Hoewel de Caribische roman op vele manieren benaderd is en kan worden, lijkt het me van groot belang om de mogelijke literaire consequenties van de paradoxale verhouding schrijver-lezer te bestuderen - een verhouding waarin de Caribische roman zich duidelijk onderscheidt van de koloniale literatuur in het algemeen. Weliswaar beschrijft deze literatuur de niet-westerse wereld maar zij verwoordt hoofdzakelijk de visie van de in Europa gewortelde schrijver.⁵

Niet alleen ten opzichte van hun noordelijke lezer is de verhouding van de Caribische romanschrijvers gecompliceerd. Deze auteurs schrijven vaak ook vanuit een moeilijke relatie met hun eigen gemeenschap.⁶ Zij zien de werkelijkheid vanuit een precair grensgebied en drukken in hun romans vaak hun individuele vervreemding van en verbondenheid met niet alleen de Caribische maar ook de noordelijke culturele en literaire tradities uit. In deze discussie wil ik me beperken tot de verhouding van deze schrijvers tot de noordelijke lezer.

Die verhouding kan worden samengevat als die van Caliban tot Prospero, de hoofdpersonages in *The Tempest*, want, zo stelt Albert Helman, 'niemand [heeft] de houding van de zich superieur gevoelende Blanke tegenover de 'onbeschaafde', inferieur geachte kleurling, zwarte of creool, maar ook omgekeerd de gemoedsgesteldheid van dezen ten opzichte van de over alle machtsmiddelen beschikkende Blanken met meer inleving en inzicht weergegeven' dan Shakespeare dat gedaan heeft in *The Tempest*.⁷ De Franse psycholoog Mannoni gebruikt deze literaire personages, Caliban en Prospero, om de psychologische implicaties van het kolonialisme uit te drukken, en ziet Caliban als een projectie niet alleen van Shakespeares persoonlijke instelling maar ook van die van de westerse cultuur ten aanzien van de 'ander', de 'inheemse', niet-Europese mens.⁸ Net zoals in 'real life', stelt Mannoni, Prospero en Caliban 'govern behaviour', zo 'in ... works of art these archetypes governed the imagination.' Wat Prospero -

de kolonialist - kenmerkt, zo concludeert Mannoni, is dat '[he] lacks awareness of the world of *Others*' - de wereld van Caliban, de gekolonialiseerde mens. Slechts weinig Europeanen hebben zich met J.J. Friedericy afgevraagd, 'Wat denken ze... van ons?'⁹ Als wij, als moderne Prospero's, Calibans woorden met aandacht lezen, kunnen we misschien niet alleen te weten komen wat Caliban van ons denkt, maar misschien kunnen wij van onze kant de koloniale verhoudingen verbreken door de wereld van 'de anderen' te leren kennen juist zoals zij die zelf zien en verbeelden.

Helman ziet zijn eigen oeuvre ook als antwoord op de 'fabel' van Prospero en Caliban, en benadrukt zijn vereenzelviging met Caliban door Caliban 'de wilde helleman' te noemen. Hij nodigt ons dus uit om zijn werk te zien als uiting van Caliban na het vertrek van Prospero (*De foltering van Eldorado*, p. 468). Lamming gebruikt de Caliban-Prospero personages als metafoor om de post-koloniale verhouding van de Caribische schrijver (Caliban) tot zijn noordelijke lezer (Prospero) uit te drukken: 'Caliban has got hold of Prospero's weapons [de taal] and decided that he would never again seek his master's permission' (p. 63). Sylvia Winter breidt deze metafoor nog verder uit om de verantwoordelijkheid te benadrukken van de Caribische schrijvers om zich niet alleen als Caliban tot Prospero te richten maar om tegelijk de koloniale hiërarchie te doorbreken:

Since it is Prospero who created the myth and assigned the respective roles, the process of demythologization must take place between himself and Caliban. Caliban must, in dialogue, reinvent, redefine the relationship.¹⁰

Zij geeft de Caribische schrijvers de opdracht om via hun literaire werk een andere wending aan het kolonialisme te geven.

Voordat we na kunnen gaan hoe de Caribische schrijvers zich in deze dialoog opstellen moeten we eerst in 't kort de kenmerken bepalen van Shakespeares verwoording van het konflikt tussen de Europeaan en 'de ander', de 'inheemse' mens, die de kolonialist buiten Europa ontmoet en tot zijn slaaf maakt. In *The Tempest* wordt het kontakt tussen de 'Europeaan' en de 'wilde' mens aanvankelijk gekenmerkt door een wederzijds bewustworden van een leegte, een gemis.¹¹ Prospero beschouwt Caliban aanvankelijk bijna als zijn kind, en neemt hem in zijn huis op. Misschien

ziet hij hem wel als een substituut voor een zoon, een broer voor zijn dochter Miranda: 'I have us'd thee,/ ... with human care and lodg'd thee/ In mine own cell.' (1, ii, 348-49). Voor Caliban betekent Prospero een bewustwording van verlangen naar liefde en harmonie:

When thou cam'st first,
Thou strok'st me, and made much of me; wouldst give me
Water with berries in 't; and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night: and then I lov'd thee (1, ii, 334-38)

Maar Prospero's genegenheid is slechts schijn. In werkelijkheid, zo horen we van Caliban, heeft Prospero Caliban zijn land ontnomen, zijn kennis van het eiland en zijn fysieke kracht uitgebuit. Caliban, van zijn kant, voldoet ook geenszins aan Prospero's verwachtingen. Want zijn aanvankelijke afhankelijkheid blijkt permanent en aangeboren. Caliban is niet ontvankelijk voor beschaving, voor taal, zoals Miranda hem verwijt:

Abhorred slave,
Which any print of goodness wilt not take,
Being capable of all ill...
But thy vile race,
Though thou didst learn, had that in 't which good natures
Could not abide to be with (1, ii, 353-55, 360-62).

Als geboren natuurmens vormt Caliban een sexuele bedreiging voor Prospero's dochter: 'Thou didst seek to violate/ The honour of my child' (1, ii, 349-50).

Hun contact dat zo lieflijk begon, ontaardt in wreedheid (Prospero) en wraak (Caliban). Prospero ontwikkelt zich tot een harteloze en onbetrouwbare slavenmeester:

Shrug'st thou, malice?
If thou neglect'st, or dost unwillingly
What I command, I'll rack thee with old cramps,
Fill all thy bones with aches, make thee roar,
That beasts shall tremble at thy din (1, ii, 369-73).

Calibans aanvankelijke spontane vriendelijkheid wordt nu een bezeten verlangen naar moord:

Why, as I told thee [Stephano en Trinculo], 'tis a custom with him
I' th'afternoon to sleep: there thou mayst brain him...

Or with a log
Batter his skull, or paunch him with a stake,
Or cut his wezand with thy knife (111, ii, 85-89).

Elkaar wederzijds hatend, minachtend, en vrezend, kunnen Prospero en Caliban toch niet buiten elkaar zolang Prospero op het eiland is. Maar, zo stelt Shakespeare, de enige verhouding die mogelijk is, is die van meester en slaaf, een verhouding die in elk opzicht onmenselijk is. Als slavenmeester verliest Prospero zijn beschaving; als slaaf kan Caliban onmogelijk berusten in zijn vernedering. Centraal staat nu aan het eind van hun dialoog in het eerste bedrijf de vraag in hoeverre Prospero's behandeling van Caliban te veroordelen is en in hoeverre Caliban daar zelf verantwoordelijk voor is. Heeft Prospero hier misbruik gemaakt van zijn macht? Hoe kunnen slavernij en beschaving met elkaar in overeenstemming gebracht worden? Wie draagt de schuld van het verloren gaan van de oorspronkelijke genegenheid en het vertrouwen die ooit bestonden tussen Caliban en Prospero?

In zijn inleiding tot *The Tempest* herinnert Frank Kermode ons er aan, dat het stuk gezien moet worden binnen de tijdens de Renaissance bloeiende ontdekkingsliteratuur waarin kolonialisatie verbeeld wordt als 'an honourable and indeed a sanctified activity,' want, zo vat hij uitgangspunt *en* boodschap van deze literatuur samen, 'there is room for all; and in any case the natives cannot be regarded as civilized people' (p. xxxi). In Calibans optreden zien wij een bevestiging van het geloof in de minderwaardigheid van de niet-westerse mens. Wij kunnen in het debat tussen Caliban en Prospero in het eerste bedrijf - een tweespraak die veel weg heeft van een poging om de toeschouwers te overreden - nog medelijden voelen voor Caliban die tenslotte 'dankzij' Prospero alles - zijn land, zijn vrijheid, zijn openhartigheid - verloren heeft. Maar in het tweede bedrijf bewijst Caliban dat Prospero's behandeling van hem als slaaf eigenlijk de enige juiste is. Want zodra Caliban kan kiezen, geeft hij de voorkeur aan wraak op Prospero boven bevrijding uit eigen slavernij. Een dronken Caliban verwacht vrijheid met slavernij: "Ban, 'Ban, Cacaliban/ Has a new master: - get a new man/ Freedom, high-day! high-day, freedom!' (11, ii, 184-86).

Caliban 'verkoopt' zich als slaaf en geeft zijn eiland weer weg, deze keer aan mensen die sociaal en moreel weinig van hem verschillen. Met andere woorden, Caliban kent niet het verlangen naar vrijheid zoals de westerse mens dat kent. Prospero is wreed, niet alleen ten opzichte van Caliban, maar ook van anderen, bijvoorbeeld zijn onschuldige dochter en de gediensstige Ariel. Maar als Caliban zijn eigen slavernij verkiest, dan verandert onze mogelijke vereenzelving met Caliban. Nu verdient Prospero's wreedheid onze afkeuring ten opzichte van iedereen, maar niet meer ten opzichte van Caliban. De begrippen verantwoordelijkheid en macht moeten - zo laat *The Tempest* ons zien, als Caliban slechts op wraak zint - op een andere manier toegepast worden op de verhouding van Prospero tot zijn westerse onderdanen dan tot de 'wilde' Caliban. In *The Tempest* verschilt de sociale en morele verantwoordelijkheid van de kolonialist tegenover de bewoners van zijn eigen Europa kwalitatief van zijn verantwoordelijkheid tegenover de 'ander,' de niet-Europeaan. Shakespeare bevestigt hier de mythe dat de 'ander' geschapen is om de Europese gemeenschap te dienen en dat ook zelf verkiest; daarom hoeft de Europeaan zich niet schuldig te voelen.

Schuld en verantwoordelijkheid zijn begrippen die toegepast worden op de verhouding tussen Europeanen, maar die geen betrekking hebben op de verhouding van de Europeaan tot de niet-Europeaan. Als minderwaardig schepsel is Caliban bovendien ook niet schuldig aan zijn eigen status. Dat Caliban slaaf is, vormt uiteindelijk slechts een maatschappelijke bevestiging van de rang die hem - en met hem alle niet-Europeanen - in Gods heelal ten deel is gevallen. Het thema van macht, verantwoordelijkheid en schuld overheerst dan ook zowel de koloniale als de Caribische literatuur.

The Tempest benadrukt Calibans minderwaardigheid op vier manieren: ten eerst in het feit dat hij Prospero's taal slechts kan gebruiken om te vloeken; ten tweede in de keuze die hij maakt om slaaf te zijn van Europeanen en hen zijn land te schenken; ten derde in het feit, benadrukt door Miranda, dat hij zelf geen taal, geen cultuur, geen geschiedenis heeft:

When thou didst not, savage,
Know thine own meaning, but wouldst gabble like
A thing most brutish, I endow'd thy purposes
With words that made them known (1, ii, 357-60).

Tenslotte wordt zijn minderwaardigheid als niet-Europeaan nog onderstreept doordat hij de enige 'wilde' mens is. Onder de Europeanen laat Shakespeare personages zien die van elkaar verschillen - van de misdadige Stephano tot de 'nobe'le' Gonzales. Maar er is maar *een* Caliban. Zo wordt zijn individuele minderwaardigheid een bevestiging van de minderwaardigheid van de 'wilde,' d.w.z. niet-Europese en niet-blanke mens in het algemeen.

De Caribische schrijvers weerleggen dit stereotype van de minderwaardige (en daarom schuldloze) niet-blanke mens, door in hun romans het beeld van een onmondige Caliban, die zijn eigen onvrijheid zou verkiezen en geen cultuur en geschiedenis hebben buiten die van de Europeanen om, onder de loep te nemen en te weerspiegelen in een veranderende koloniale verhouding. Zij doen dat op vier manieren:

- I. Door te schrijven en te publiceren in de taal en het land van Prospero maakt Caliban Prospero's taal tot zijn uitdrukkingsmiddel, ongeacht het thema, de structuur of de stijl van het verhaal.
- II. De Caribische auteur beschrijft de ontmoeting van Caliban met Prospero en het daaruitvoortvloeiende contact vanuit de visie van de niet-Europeaan. De noordelijke Frans-, Spaans-, Engels-, en Nederlandstalige literatuur wordt hierdoor tot een letterkunde die ook een niet-Europese, niet-blanke visie op de werkelijkheid uitdrukt.
- III. Door de geschiedenis, cultuur en gevoelswereld van de Caribische mens centraal te stellen voegt de niet-Europese auteur een belangrijke dimensie aan de Europese literaire traditie toe, zodat deze de Caribische identiteit en verbeelding uitdraagt.
- IV. Tenslotte zal de schrijver het kolonialisme kunnen doorbreken door Calibans aanvaarding van de westerse visie op zich zelf als probleem centraal te stellen. Deze schrijvers distanciëren zich van een Caliban die zijn visie beperkt tot hiërarchische verhoudingen gelijk aan die onder het vroegere kolonialisme. Zij vereenzelvigen zich met degenen die noch door Prospero noch door Caliban gezien worden - met de kwetsbaren binnen Calibans *en* Prospero's gemeenschap die slachtoffers zijn van het te enge gezichtsveld van de moderne Caliban en Prospero.

Als we om te beginnen, de Nederlands-talige Caribische roman be-

schouwen binnen het verband van de koloniale verhouding van de schrijver tot zijn noordelijke lezer, dan is elke roman, geschreven door een auteur geworteld op de Antillen of in Suriname, per definitie een weerlegging van het negatieve beeld van de gekolonialiseerde mens. Het gebruik van de thematiek, stijl en structuur van de Europese roman moet dan geenszins gezien worden als een verloochening van de Caribische identiteit of als een verwerping van de Caribische taal en cultuur.¹² Integendeel, gezien vanuit het Caliban/Prospero-paradigma beperken de Caribische auteurs zich niet louter tot onderwerpen die betrekking hebben op de Cariben. Albert Helman, bijvoorbeeld, drukt er zijn verontwaardiging over uit, dat hij vaak beschouwd wordt als niet-Surinaams schrijver omdat hij zijn onderwerpen kiest onafhankelijk van het koloniale stereotype.¹³ Hij heeft verscheidene romans geschreven over Suriname, maar veel van zijn werk speelt zich af in andere delen van de wereld. Evenmin moet Boeli van Leeuwens *Een vader, een zoon* (1978) gezien worden als niet-Caribisch juist omdat deze novelle zich afspeelt in de Nederlandse Achterhoek. Hoe belangrijk de rol nog steeds is die de schrijver speelt in de bevrijding van het stereotype van de onmondige Caliban kan opgemaakt worden uit Edgar Cairo's verontwaardiging in *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding* (1984):

De blanke heeft, zo bewijst de historie, van af het eerste contact de talen der Afrikanen hopeloos verbasterd en verhaspeld... Het is de neger die historisch de naam draagt de taal der blanken niet anders te hebben kunnen spreken dan met wauwelende krompraat, dommigheid, smoelarmoed, wij geloven het zelf ook. (p. 10)

Op de tweede plaats benadrukt de Caribische roman, waarin de verhouding Cariben-Europa centraal staat, vaak het realistisch vertelde verhaal dat een voor de Europese lezer bekende koloniale situatie van een onverwachte en ongehoorde kant belicht. Zo doorbreekt deze roman het stereotype dat de koloniale literatuur beheerst heeft en dat, zoals Mannoni schrijft, ook het gedrag van de kolonialist ten opzichte van de gekolonialiseerde mens heeft getypeerd, bijvoorbeeld in de *Havelaar*, namelijk dat de 'arme' donkere mens slechts begrepen en beschermd kan worden door de blanke held. In verband met het vasthouden aan ons geloof in deze mythe en de verwerping daarvan door de Caribische schrijver is Mieke Bals stelling verhelderend:

Wanneer we van een verhaal zeggen dat het fictioneel is... stellen [we] de vraag of het waar gebeurd is niet, en juist daardoor zijn we eerder geneigd met de inhoud ervan te blijven rondlopen, alsof het echt gebeurd is.¹⁴

De Caribische roman stelt nu juist vragen bij wat in de koloniale roman als 'echt' verbeeld is. In *Mijn zuster de negerin*, bijvoorbeeld, laat Cola Debrot zien dat de blanke Antilliaan (die zich zelf ziet als afstammeling van Prospero ten opzichte van de gekleurde bevolking) juist niet degene is die een eind zal maken aan de rassentegenstellingen op het eiland. Een blinde, zwarte bediende spreekt als enige de waarheid ('Maria is de dochter van uw vader', p. 62). Door zijn moed en mondig geworden eerlijkheid is deze bediende juist degene die verandering brengt in de verhouding tussen de rassen. Op deze wijze doorbreekt Debrot het stereotype van de onmondige donkere mens die vanwege zijn natuurlijke beperktheid geen schuld, geen verantwoordelijkheid draagt. Debrot's donkere mens *sprekt* juist, omdat hij zich bewust is van zijn verantwoordelijkheid en daardoor van zijn schuld ('Ik heb veel ongelukken gezien. Ook ongelukken waarvoor ik anderen had kunnen behoeden', p. 64). In deze novelle verwoordt de schrijver (als Caliban) voor zijn Europese lezer (als Prospero) de koloniale situatie vanuit een niet eerder uitgesproken gezichtshoek, van de kant van Caliban, die de waarheid spreekt en verantwoordelijkheid wil dragen. Debrot rekent zodoende af met het stereotype van Prospero als verantwoordelijke en Caliban als onmondige mens zoals dat de koloniale literatuur en de koloniale verbeelding beheerst heeft.¹⁵

Ten derde zal de Caribische roman het koloniale beeld van Caliban als primitief mens zonder cultuur, geschiedenis en gemeenschap kunnen weerleggen. In de koloniale literatuur (zoals ook duidelijk is in *The Tempest*) staat de blanke gemeenschap centraal en wordt deze verbeeld als bestaande uit allerlei soorten personages: zowel wijze als domme, gulle als gierige, arme als rijke mensen. Ook functioneert de gekleurde mens in deze koloniale literatuur bij wijze van contrastwerking vaak alleen als een negatieve weerspiegeling van een bepaald aspect van de blanke held of van de blanke gemeenschap in het algemeen. Zo kan men Caliban met Kermode zien als 'a measure of the incredible superiority of the world of Art' (p.

xlii) of als belichaming van de natuur als 'der ungestalte, bewusstseinsdumpfe, triebgesteuerte Rohstoff des Lebens' (*Kindlers Literatur Lexikon*). Als personage is Caliban slechts een domme, onbetrouwbare slaaf die geen verwanten meer heeft. Vele Caribische schrijvers stellen zich dan ook tot taak om Caribische mensen te verbeelden met diepgang en nuance, mensen die hun eigen gecompliceerde geschiedenis, hun eigen milieu en gemoedstoestand beleven. Als deze Caribische identiteit centraal staat wordt vaak de niet-westerse oorsprong en het Caribische karakter van hun gemeenschap benadrukt in de taal, de stijl, de structuur en de thema's van de roman.¹⁶ Als reactie op de oppervlakkige en vaak negatieve stereotypering van de gekolonialiseerde mens in de koloniale literatuur drukken zulke romans vaak de positieve aspecten van de Caribische cultuur uit.

Helmans novelle *Zuid-zuid-west* (1926) bijvoorbeeld, is waarschijnlijk het eerste werk in de Nederlandse taal dat zich duidelijk richt tegen het koloniale beeld van de *ene* Caliban, tegen het Europese vooringenomen idee dat alle Surinamers hetzelfde zouden zijn. In dit werk legt hij juist de nadruk op de enorme verscheidenheid van de bevolking:

Alle rassen ter wereld ontmoeten elkaar in dit land, Chinezen, Hindoes, Javanen, Negers, een enkele Indiaan... de Europeanen... ontvluchte deportes uit naburige Franse strafkoloniën. (p. 33)

Hij belicht hun eigen cultuur, hun eigen geschiedenis. Bovendien beeldt hij ook zichzelf, 'het antwoord van Columbus' (p. 18), uit vol nuance en beschrijft hij zijn jeugd binnen zijn familie, zijn milieu en de natuur. Dit werk kan gezien worden als een weerlegging van het oppervlakkige koloniale beeld van *de* Surinamer zonder eigen taal en cultuur zoals dat in het jaar van publicatie van *Zuid-zuid-west* werd vertolkt door de minister van koloniën: 'In Suriname [wordt] consequent aangestuurd op de samensmelting van alle rassen, ook het Javaansche, tot een Nederlandse taal- en cultuurgemeenschap.'¹⁷ Tenslotte typeert *Zuid-zuid-west* dit derde antwoord op het koloniale beeld doordat het boek ook in stijl en structuur duidelijk afwijkt van de Europese novelle.

Caliban - een wild en vloekend schepsel dat in zijn onnozelheid slaaf verkiest te zijn, een schuldloos half-mens die buiten de koloniale verhouding tot Prospero geen identiteit heeft: dit is het stereotype dat weerlegd

wordt door Caribische romanschrijvers. Tot slot willen we nog een vierde mogelijkheid bekijken, die in Cairo's woorden, 'nieuwe bijdragen [levert] aan de bestaande ideeënwereld van de autochtonen (de Hollandse inboorling dus)' (*Lelu! Lelu!*, p. 32).

In Shakespeares *The Tempest* is Caliban de enige bewoner van het eiland, en is zijn meest ingrijpende, menselijke contact dat met Prospero. De Caribische auteurs worstelen dan ook met het weerleggen van de koloniale visie zowel op Calibans identiteit als op zijn verhouding tot Prospero. Tot slot echter zijn er ook romans geschreven niet vanuit een vereenzelviging met Caliban, maar juist met diegenen die samen *met* hem op het eiland wonen, doch die gezien worden *noch* door Prospero *noch* door Caliban - degenen die nog kwetsbaarder zijn dan Caliban: zijn vrouw, zuster, dochter en alle verschoppelingen van zijn gemeenschap, allen die niet passen in de Caliban/Prospero-fabel. Voor de schrijvers van deze romans is er weinig onderscheid tussen Prospero en Caliban; in hun ogen zijn beiden blind voor de hunkering naar liefde en waardigheid van de mensen die het dichtst bij hen staan. Zoals Caliban in *The Tempest* lijdt onder het verlies van de oorspronkelijke genegenheid tussen hem en Prospero en hem beschuldigt van verraad, zo beschuldigen deze auteurs Caliban van blindheid en verraad ten opzichte van de kwetsbaren, de onschuldigen van zijn eiland.¹⁸ In deze romans wordt Calibans koloniale werkelijkheid verbeeld als slechts de halve waarheid, als een leugen gericht tegen de meest weerlozen. Nu laat de schrijver ons de wereld zien door de ogen van degenen die de prijs betalen voor Calibans gerichtheid op Prospero, voor de strijd voor Calibans bevrijding die niet *hun* bevrijding betekent.

De nadruk op de verwoording van de visie van de slachtoffers van Caliban, van hun uitzichtloosheid en hun kwetsbaarheid, vindt men, bijvoorbeeld, in de romans van Bea Vianen, al direct vanaf haar debuut *Sarnami, hai* (1969). Die roman wordt verteld vanuit de visie van Sita die haar verlangen naar tederheid en respect niet beantwoord vindt, noch door haar vader noch door haar echtgenoot. Zij ervaart dat zij, wanneer zij het ellendige lot van haar moeder en de andere vrouwen niet wil delen, alles, ook haar kind, zal moeten afstaan. Deze roman bevestigt de hopeloosheid van hen die leven in een wereld bepaald door Prospero *en* Caliban.

Deze visie staat ook centraal in Astrid Roemers *Over de gekte van een vrouw* (1982) en Boeli van Leeuwens *Schilden van leem* (1985). Beide romans geven de visie van de mens weer die door de maatschappij veroordeeld wordt als gek en als misdadiger, maar wiens gekte en misdaad uitingen zijn van de weigering om Calibans eiland als onbevolkt te zien, om de mensheid te verdelen in slechts twee soorten, in de Calibans en de Prospero's. De bijdrage van deze romans is dat zij de visie verbeelden van Calibans zusters en broers, van zijn kinderen - van hen die niet gezien en gehoord worden door Prospero, noch door Caliban, van hen die door beiden gebruikt en uitgestoten worden, maar die in hun kwetsbaarheid de enigen nog zijn die liefde, waarheid en respect, waar Prospero en Caliban in het begin naar hunkerden, hebben weten te bewaren.

Eindnoten:

- 1 Met in het Caribisch gebied gewortelde auteurs worden schrijvers bedoeld voor wie dat gebied hun 'thuis' is of, gedurende hun jeugd, is geweest en die dientengevolge de Europeaan als de 'ander' ervaren. Voor een discussie over de ingrijpende invloed van een buiten-Europese (d.w.z. koloniale) jeugd op de verbeeldingswereld van volwassen schrijvers, zie Rob Nieuwenhuys: *Oost-Indische spiegel: Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*, Amsterdam 1979. In het onderhavige artikel wordt alleen ingegaan op de verhouding van romanschrijvers tot hun publiek. Vanwege de aanzienlijke verschillen met dichters en toneelschrijvers geldt hetgeen hier beweerd wordt niet voor beide laatstgenoemde categorieën.
- 2 George Lamming zegt rondt: 'The West Indian writer does not write for [the West Indian middle class]; nor does he write for himself. He writes always for the foreign reader.' *The Pleasures of Exile* (1960), London 1984, p. 43. Edgar Cairo benadrukt dat er onder de in Nederland woonachtige Surinamers weinig belangstelling voor de Surinaamse literatuur bestaat. 'Disillusions', *De Tijd*, 7 juni 1985, p. 49. Zie ook Kenneth Ramchand: *The West Indian Novel and its Background* (2de uitg.), London 1983, spec. p. 36; en Hugo Pos: 'Surinaams en Nederlands: de tweedeling van de Surinaamse literatuur', *De Gids*, 148, 1985, p. 298.
- 3 Omdat het hier gaat om de reactie van de Caribische mens op de wijze waarop de Europeaan hem heeft getypeerd, is het belangrijk te wijzen op H. Hoetink: *De gespleten samenleving in het Caribisch gebied; bijdrage tot de sociologie der rasrelaties in gesegmenteerde maatschappijen*, Assen 1962. Hierin betoogt de auteur dat de 'moederlandse Europeaan' slechts Caribische mensen met donker uiterlijk als 'anders', als niet-Europees, als Caribisch bestempelt. Caribische mensen met een lichte huidskleur worden door deze 'moederlandse' Europeaan als Europees (en dus als gelijk aan hemzelf en als 'normaal') gezien, 'want in het moederlandse beeld past geen *blank* inheems segment' (p. 92). Maar, zo toont Hoetink aan, de Caribische mensen, ongeacht hun huidskleur, zijn sociaal en psychologisch 'kleurlingen.' Hoetink gebruikt voor de Caribische mens met lichte huidskleur de term 'blanke kleurling' (p. 104). Voor een beschrijving van de bewustwording van een 'blanke' Caribische man van zijn inheems-zijn en zijn verwantschap met de donkere mens verwijst Hoetink (p. 104) naar Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin* (1935), Amsterdam 1978.
- 4 Het is natuurlijk de hoop dat deze benadering ook van toepassing zal blijken te zijn op andere, niet besproken Caribische romans. Hoetink wijst echter op de betrekkelijkheid van conclusies aangaande de Cariben welke gebaseerd zijn op de literatuur in slechts *een* taal. H. Hoetink: *'Race' and Color in the Caribbean*, Washington, DC, 1985, p. 2.
- 5 Voor een diepgaande discussie over koloniale (d.w.z. 'Indische') literatuur in het Nederlands, zie Nieuwenhuys (vgl. noot 1); voor een recente discussie over koloniale literatuur in het Engels, zie Benita Parry: *Conrad and Imperialism*, London 1983.
- 6 Voor recente uitingen van deze gespannen relatie, zie o.a. Hugo Pos (vgl. noot 2), p. 299-300; en Edgar Cairo (vgl. noot 2), p. 48-49.
- 7 Albert Helman: *De foltering van Eldorado; Een ecologische geschiedenis van de vijf Guyana's*, 's Gravenhage 1983, p. 467.
- 8 Octave J.D. Mannoni: *Psychologie de la colonisation*, Paris 1950; *Prospero and Caliban: The psychology of Colonialization*, vert. Pamela Powesland, New York 1964, p. 99, 103, 108.

- 9 H.J. Friedericy: 'De Bevolking van Nederlands-Indië en het Nederlands gezag in het decennium vóór de Japanse invasie', in H. Baudet en I.J. Brugmans: *Balans van Beleid: Terugblik op de laatste halve eeuw van Nederlands-Indië*, Assen 1984, p. 70. Nieuwenhuys beschrijft Friedericy's werk (in het bijzonder zijn roman *Bontorio*) als 'uniek', 'niet alleen omdat [Bontorio] een van de weinige [romans] is die zich geheel in een Indonesische samenleving afspeelt... maar om het vermogen van Friedericy in een samenleving door te dringen met een geheel ander cultuurpatroon' (vgl. noot 1, p. 499).
- 10 Sylvia de Winter: 'The Necessary Background', in *Critics on Caribbean Literature*, Edward Baugh, red., London 1978, p. 21.
- 11 Frank Kermode, red.: *Shakespeare. The Tempest*, London 1954.
- 12 Voor een verhandeling over de psychologische schade van assimilatie, zie Mannoni; ook Frantz Fanon: *Peau noire, Masques blancs*, Paris 1952.
- 13 TV Interview, *Literatuur en kolonialisme*, VPRO Nederland 1, 26 mei 1985.
- 14 Mieke Bal, Fokkelien van Dijk-Hemmes, Grietje van Ginneken: *En Sara in haar tent lachte*, Utrecht 1984, p. 12.
- 15 H. van Neck-Yoder: 'The Motif of Homecoming in Cola Debrot's *Mijn zuster de negerin*', in *Papers from the First Interdisciplinary Conference on Netherlandic Studies*, William Fletcher, red., New York 1985, p. 49-57.
- 16 Caribische mensen binnen hun eigen gemeenschap (Caliban dus zonder Prospero) staan centraal in bijvoorbeeld, Frank Martinus Arion: *Dubbelspel*, Amsterdam 1973; Edgar Cairo: *Famir'man-sami/ Kollektieve schuld*, Baarn 1976; Cola Debrot: *De Vervolgden*, Amsterdam 1982.
- 17 Helman: *Foltering*, p. 320.
- 18 In *De Gids* brengt Hugo Pos naar voren dat de Surinaamse roman 'zelden de pijn en de verwarring in eigen huis verwoordt'. p. 300.